
Les publics des festivals de musiques du monde

Entre ouverture et conformisme

Aurélien Djakouane



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2170>

ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 15 novembre 2014

Pagination : 133-153

ISBN : 978-2-88474-355-6

ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Aurélien Djakouane, « Les publics des festivals de musiques du monde », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 27 | 2014, mis en ligne le 14 novembre 2016, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2170>

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Les publics des festivals de musiques du monde

Entre ouverture et conformisme

AURÉLIEN DJAKOUANE

Introduction : festivals, publics et musiques du monde, trois objets complexes

Depuis les années 1970, la dynamique festivalière n'a cessé de s'amplifier à travers l'Europe et n'est désormais plus cantonnée à la période estivale, ni à un genre de spectacles précis. Le succès grandissant des festivals repose donc avec force la question des publics : pour interroger leur capacité à proposer une autre manière d'aller à la rencontre des artistes et des œuvres, mais aussi pour voir s'ils réussissent là où les saisons de concerts en salle échouent encore, c'est-à-dire dans l'élargissement sociologique des publics de la culture.

La notion de public est complexe (Esquenazi 2003 : 3). D'abord, parce qu'il faut saisir l'objet dont il y a public et que ce dernier n'est jamais uniforme. Ensuite, parce qu'une œuvre ou un événement ne trouve pas toujours de public. Pour citer l'historien du cinéma Pierre Sorlin, un public est « une sociation qui n'est pas jouée d'avance » (Sorlin 1992 : 93). Comment définir alors ce collectif éphémère que représente le public d'un festival ? La métaphore religieuse et la figure du pèlerin ont abondamment servi pour décrire le mélange d'effervescence et d'ascèse des pratiques festivalières, mais cette comparaison est trompeuse : nul « salut culturel », nulle « rédemption esthétique » n'est au programme des festivals (*ibid.*). En outre, aux différentes manières de vivre un même festival répondent aujourd'hui différentes configurations festivalières (site unique/multiple, scène unique/multiple, esthétique unique/multiple...) qui interdisent d'essentialiser la notion de festival.

Dans le domaine musical, à l'hétérogénéité des festivals s'ajoute celle des genres musicaux. Le cas des musiques du monde en est tout à fait emblématique.

Si cette appellation regroupe des musiques qui se réfèrent à une culture, une région, un groupe social ou une tradition d'un autre pays, il est parfois difficile de dire avec certitude si tel artiste ou telle musique en fait partie, tant il est vrai que toute forme artistique renvoie plus ou moins à une de ces dimensions. Dans les faits, au sein des festivals revendiquant l'étiquette « musiques du monde », celles-ci voisinent fréquemment avec les musiques traditionnelles, le jazz et les musiques actuelles, dans un esprit de rencontre et de dialogue entre les cultures. Dans notre étude, l'association d'un festival à un genre musical a été réalisée en concertation avec les directeurs. Notons toutefois qu'un nombre croissant de festivals ne limite pas leur programmation à un seul genre. Des esthétiques passerelles et polymorphes comme le jazz ou les musiques du monde favorisent ce brouillage des catégories et la rencontre des publics.

Le propos de cet article est donc de cerner les publics des festivals de musiques du monde. Sont-ils différents de ceux des autres festivals ? Y observe-t-on une curiosité artistique, un renouvellement et une mixité sociale plus forts qu'ailleurs ? Pour répondre à ces questions, je mobiliserai les données d'une étude menée en 2008 (Djakouane, Négrier et Jourda 2010) sur les publics de 49 festivals (22 500 questionnaires), et plus précisément, les 2900 questionnaires issus des 6 festivals de musiques du monde de cette recherche.

Présentation de l'échantillon

Les six festivals de notre échantillon sont : Détours du monde (Chanac, Lozère), Fiesta Sète (Sète, Hérault), Ida y Vuelta (Perpignan, Pyrénées Orientales), Les Internationales de la guitare (Montpellier, Hérault), Le Festival de Thau (Mèze, Hérault) et Les Voix de la Méditerranée (Lodève, Hérault). Les 2900 questionnaires ont été recueillis à l'occasion de 17 soirées différentes (chacune proposant en moyenne de 2 à 5 concerts). Cet échantillon ne prétend pas être représentatif du public de chaque festival, ni des festivals de musiques du monde en général. Son implantation en Languedoc-Roussillon donne toutefois quelques éléments de réponse pour cette région.

Une offre qui couvre aussi le jazz et le hip-hop

La plupart des festivals de musiques du monde étudiés ont une offre qui voisine avec d'autres répertoires musicaux. Si Détours du monde et Fiesta Sète ont une affiche exclusivement dédiée aux musiques du monde, Ida y Vuelta ouvre sa programmation aux musiques actuelles et notamment au hip-hop, Les Internationales de la guitare propose beaucoup de jazz, Le Festival de Thau

beaucoup de chansons ou de variétés, et enfin Les Voix de la méditerranée recouvre l'ensemble des différents genres précités. Leur diversité est un paramètre incontournable pour appréhender leurs publics.

Une grande diversité de dispositifs festivaliers

Nous devons également tenir compte de la configuration des festivals eux-mêmes : durée, nombre de concerts, jauges, tarifs et saisonnalité. Disons pour faire court que les festivals de musiques du monde sont présents sur toute l'année, même si leur période de prédilection reste l'été (66%), qu'ils ont une durée très variable qui va du week-end au mois (11 jours en moyenne), que la densité de concerts (32 en moyenne) n'est pas liée à la durée et qu'on trouve aussi bien des festivals courts avec une programmation dense (sur le modèle des festivals de musiques actuelles) que des festivals longs avec une programmation ponctuelle (sur le modèle des festivals de musiques classiques). La fréquentation moyenne se situe autour de 1600 personnes pour atteindre exceptionnellement 4000. L'offre tarifaire reste liée à la programmation, les concerts de jazz (32 €) ou de chanson (30 €) étant plus chers que ceux de musiques du monde (21 €) ou de hip-hop (15 €). En outre, quatre festivals sur six proposent des concerts gratuits.

Cette diversité montre à nouveau que nous n'avons pas affaire à une catégorie homogène. Il semble toutefois que la stratégie de diversification de la programmation profite davantage aux plus aisés, et que le prix reste une barrière forte. Dans les festivals qui panachent les genres, le public des concerts de jazz ou de

Tableau 1. Tarifs et genres musicaux en fonction des publics (%)

Tarif du concert	Classes populaires	Classes moyennes	Classes supérieures	Total
Gratuit	31	31	38	100
Moins de 22 €	29	38	33	100
Entre 23 et 28 €	21	29	50	100
Plus de 28 €	17	29	54	100
Moyenne	22	31	46	100
Genre musical	Classes populaires	Classes moyennes	Classes supérieures	Total
Jazz	18	27	55	100
Chanson	14	34	52	100
Musiques du monde	24	32	44	100
Hip-hop	35	31	34	100
Moyenne	22	31	46	100

Lecture : En moyenne, les classes populaires comptent pour 22 % de l'échantillon. Lors des concerts gratuits, on compte 31 % de classes populaires. Les concerts gratuits attirent donc davantage les classes populaires.

chanson provient en majorité des catégories supérieures (55 % de cadres pour le jazz et 52 % pour la chanson contre 46 % en moyenne). En outre, plus le prix augmente et plus l'hétérogénéité sociale du public s'amenuise. Autrement dit, le lien entre tarif, esthétique musicale et origine sociale semble toujours être d'actualité.

Les festivaliers : un public métissé

Pour dresser un premier portrait des publics de ces festivals arrêtons-nous d'abord sur les variables sociodémographiques afin de comparer les publics des festivals de musiques du monde avec ceux des autres festivals de notre enquête de 2008.

42 ans en moyenne

Le public des festivals de musiques du monde est globalement plus jeune (42 ans en moyenne) que celui de l'ensemble des publics observés en 2008 (51 ans). C'est un public intermédiaire entre celui des festivals de musiques classiques (plus âgé) et celui des musiques actuelles (plus jeune). Bien sûr, il existe des variations entre les festivals de musiques du monde eux-mêmes. Notamment, en raison des particularités de leur affiche respective qui agit de manière significative et plutôt surprenante. En effet, les concerts de jazz ont la moyenne d'âge la plus jeune (38 ans), viennent ensuite ceux de hip-hop (40 ans), de musiques du monde (42 ans) et de chanson (55 ans). Ces résultats soulignent des préférences générationnelles marquées mais contredisent certains présupposés quant à la jeunesse des amateurs de hip-hop ou au vieillissement des publics de jazz. De ce point de vue, les musiques du monde offrent un lieu de rencontre singulier entre générations et profils de goût.

Une majorité de femmes

Suivant les tendances nationales en matière de consommation culturelle (Donnat 2005), dans leur ensemble, les publics des festivals sont plus féminins que la population française (60 %). C'est aussi le cas pour les festivals de musiques du monde qui accueillent 56 % de femmes. Là encore la programmation joue un rôle important. Si les femmes sont majoritaires quel que soit le festival, ce sont les hommes qui arrivent en tête lors des concerts de jazz (52 %). Cette spécificité des publics de jazz se vérifie ailleurs (Roueff et Wenceslas 2010). A contrario, les femmes s'orientent davantage vers la chanson française (60 %).

69 % de diplômés du supérieur... seulement ?

Depuis les années 1960, la sociologie de la culture a pointé l'importance du diplôme dans l'accès à la culture (Bourdieu 1969). Si cette variable est plus délicate à interpréter aujourd'hui, notamment en raison de la massification de l'enseignement (Dubet 2008) et du phénomène plus récent de déclassement (Peugny 2009), elle demeure largement opérationnelle. En témoigne le public festivalier, composé à 72 % de diplômés de l'enseignement supérieur pour l'ensemble des 49 manifestations étudiées en 2008. Cette proportion est légèrement inférieure pour les festivals de musiques du monde (69 %) tout en restant nettement supérieure aux bacheliers (17 %) et à ceux qui n'ont pas le bac (14 %). En définitive, le diplôme est une des rares variables sociologiques qui change peu selon le type de musique.

Une majorité d'actifs et peu de retraités

Une idée reçue envisage le public des festivals comme partagé entre un grand nombre de retraités, un nombre assez conséquent d'étudiants et une minorité d'actifs. Dans notre enquête, ce sont pourtant ces derniers qui dominent (64 % dans les festivals de musiques du monde, 54 % dans les 49 festivals étudiés en 2008). L'écart entre actifs et retraités est particulièrement accentué dans les festivals de musiques du monde (seulement 15 % de retraités contre 32 % sur l'ensemble des festivals). La proportion d'élèves et d'étudiants y est à peu près identique, soit environ 8 %. Celle-ci croît néanmoins lorsque des concerts de hip-hop sont programmés parallèlement à ceux de musique du monde (dans ce cas, la proportion d'étudiants et d'élèves grimpe à 15 %). Inversement, le nombre de retraités augmente lorsque des artistes de chanson partagent l'affiche (35 %). En relation avec l'âge, c'est à nouveau la programmation – ou plutôt sa ligne quant à l'agencement de styles variés – qui est le critère le plus marquant pour analyser la composition sociale des publics.

Un public de cadres... et d'employés !

Sans surprise, parmi les actifs, ce sont les *Cadres et professions intellectuelles supérieures* qui sont les plus présents dans les festivals de musiques du monde (46 %), particulièrement ceux dont le capital culturel est plus important que le capital économique (professions intellectuelles, enseignants, artistes...). Les classes moyennes et populaires y représentent quant à elles, respectivement 31 % et 22 % du public. Cette surreprésentation des classes supérieures est une caractéristique récurrente des publics de la culture ; elle est toutefois nettement

inférieure à celle observée sur l'ensemble des festivals étudiés en 2008 (58 %). Il faut néanmoins préciser que, en amont de ces résultats, l'orientation musicale reste un critère important. Les concerts de jazz et de chansons sont socialement plus sélectifs avec respectivement 55 % et 52 % de cadres, tandis que les musiques du monde et le hip-hop attirent davantage les classes populaires, respectivement 24 % et 35 %. La pratique festivalière reste donc fortement liée à l'origine sociale, mais certaines catégories esthétiques comme les musiques du monde favorisent une plus grande mixité. Du coup, si l'élargissement des publics est un but recherché, il peut s'envisager à l'aune de stratégie de diversification de la programmation, en misant sur ces genres passerelle.

Des publics locaux

Un autre lieu commun veut que les festivals attirent des touristes et/ou des passionnés venus de loin. C'est faux. Notre enquête montre que le public des festivals est avant tout local. Sur l'ensemble des manifestations étudiées en 2008, 80 % des visiteurs habitaient la région où se tenait l'événement, dont 30 % la localité même et 24 % le département. Les étrangers¹ comptabilisaient à peine 3 % des effectifs.

Tableau 2. Comparatif des caractéristiques des festivaliers

Variables	Ensemble des festivals 2008	Festival de musiques du monde 2008
Âge	51 ans	42 ans
Femmes	60 %	56 %
Diplômés du supérieur	72 %	69 %
PCS supérieures	58 %	48 %
Actifs	54 %	64 %
Retraités	32 %	15 %
Spectateurs locaux	30 %	22 %
Spectateurs départementaux	24 %	47 %
Spectateurs extra régionaux	30 %	25 %
Nombre moyen de concerts	1,5	2,3
Nombre moyen d'éditions antérieures	5,5	3,5
Sortie en couple	40 %	34 %
Sortie entre amis	28 %	37 %

¹ Le terme «étranger» renvoie ici aux résidents ou aux touristes qui ne sont pas de nationalité française. Dans le cadre de cette étude, qui n'était pas spécifiquement dédiée aux musiques du monde, nous n'avons pas pris en compte l'origine ou le sentiment communautaire des personnes interrogées.

Dans les festivals de musiques du monde, cette logique de proximité reste en vigueur (76 % des festivaliers habitent la région). Le public local y est un peu moins élevé (22 %) mais il est compensé par un public départemental plus important (47 %). Les étrangers restent en nombre identique (3 %), ce qui accrédite l'hypothèse d'un rapport de proximité territoriale avec l'offre festivalière : contrairement à ce qu'on pourrait croire, le caractère « exotique » des musiques du monde n'incite pas les festivaliers à entreprendre de lointains pèlerinages afin d'apprécier des artistes ou des genres musicaux particulièrement rares. Les résidents et les touristes étrangers ne semblent pas non plus très enclins à venir écouter leurs compatriotes musiciens.

Un public moins familier des sorties culturelles ?

La fréquentation d'un festival est rarement isolée d'autres pratiques culturelles durant l'année (Djakouane, Négrier et Jourda 2010). Si le public des festivals de musiques du monde ne déroge pas à la tendance (69 % ont assisté à plus d'un concert dans l'année), il faut noter que son assiduité est inférieure à la moyenne du panel général. Cette nuance tient sans doute au caractère statistiquement plus populaire des auditeurs mobilisés par les musiques du monde. Si dans l'ensemble la fréquence de leurs pratiques culturelles reste bien supérieure aux normes françaises² (Donnat 2009), cela tient à leur niveau de formation élevé et souligne au passage le hiatus de plus en plus marqué entre niveau d'étude et niveau d'emploi (Peugny 2009 ; Chauvel 1998).

Tableau 3. Comparaison des pratiques culturelles des festivaliers (%)

Sorties au cours des 12 derniers mois	Aucune fois		Une fois		Plus d'une fois	
	Total 2008	Monde 2008	Total 2008	Monde 2008	Total 2008	Monde 2008
Cinéma	9,2	8,0	11,1	12,2	79,7	79,8
Musée	8,5	13,8	14,8	21,8	76,7	64,4
Concert	10,3	11,6	17,2	20,4	72,5	68,8
Théâtre	32,7	38,5	20,1	22,2	47,2	39,4
Danse	51,3	52,6	22,9	25,2	25,8	22,2

² À titre d'exemple, en 2008, seuls 16 % des français étaient allés au moins une fois à un festival, 10 % étaient allés à un concert de rock, et 19 % étaient allés au théâtre (Donnat 2009).

Mixité des musiques et mixité des publics

A la lumière de ces résultats, le public des musiques du monde semble plus métissé que celui des autres festivals. Ce trait obéit malgré tout à certaines règles, notamment un rapport très marqué entre genres musicaux programmés en parallèle des musiques du monde et profils sociaux. Une ouverture semble toutefois poindre entre les générations. On est ainsi surpris de voir plus de jeunes dans les concerts de jazz et un public plus mature dans les concerts de hip-hop. Faisons ici l'hypothèse que le rapprochement esquissé autour des musiques du monde n'aurait sans doute pas lieu sans la dynamique particulière qu'entraîne l'expérience festivalière décrite plus loin.

Faire un festival : des trajectoires multiples

Venons-en aux différentes manières de vivre un festival : cette expérience est-elle différente lorsqu'associée aux musiques du monde ?

Une soirée, deux concerts

Dans ces festivals, les spectateurs voient en moyenne deux concerts, durant une seule et même soirée (ou journée). Cela fait peu comparativement à l'offre : même dans les festivals qui adoptent un modèle similaire aux musiques classiques (peu de concerts à la suite, ventilés sur un temps long), il y a généralement trois performances incluses dans le prix journalier. Une majorité fonctionne en outre sur la temporalité des festivals de musiques actuelles, proposant de cinq à six concerts, entre 17 h 00 et 2 h 00 du matin.

Cette fréquentation limitée n'en est pas moins fidèle puisqu'en moyenne, les festivaliers ont assisté à trois éditions antérieures. Dans les autres festivals étudiés, la participation est beaucoup plus irrégulière. Cette adhésion doit quand même être relativisée et s'explique partiellement grâce à la variété de musiques programmées. Il existe, en outre, plusieurs manières de « faire » chaque festival comme nous l'indique la durée du séjour, qui vont d'une participation intensive (31 % restent trois jours au moins) à une participation extensive (44 % viennent pour la journée seulement). Cette participation ponctuelle est directement en lien avec le fort renouvellement de ces publics comme nous le verrons plus loin.

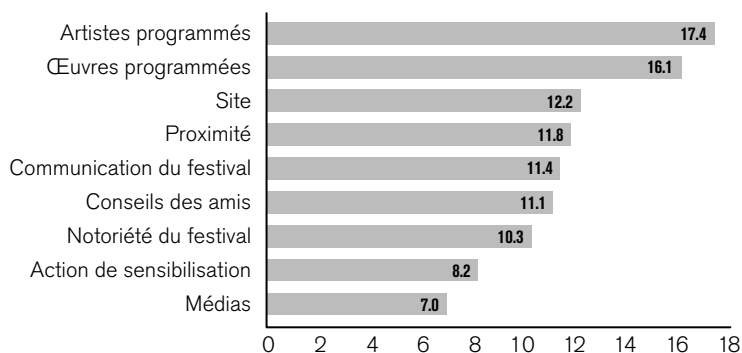
Un effet à long terme de la gratuité

Dans nos 49 festivals, le développement de concerts gratuits au sein d'une offre payante ne favorise pas un renouvellement particulier des publics. Il fonctionne davantage comme une prime aux habitués. Ce phénomène se retrouve dans l'échantillon « musiques du monde » : 60 % des spectateurs de concerts gratuits sont déjà venus à au moins une édition antérieure et payante du festival. Une « carrière » de festivalier (Djakouane 2011) se construit donc dans le temps, notamment parce que tous les aspects d'une programmation ne sont pas immédiatement accessibles aux nouveaux venus : ils nécessitent repérage et expérimentation. Néanmoins, une fois ces marques prises, les concerts gratuits favorisent une participation accrue et notamment celle des classes populaires (31 % des festivaliers dans les concerts gratuits contre 21 % dans les concerts payants). En outre, l'effet de la gratuité doit être distingué de celui du prix.

Les festivaliers aux revenus modestes sont plus présents dans les concerts gratuits, mais c'est aussi le cas dans les concerts à bas prix. Au-delà de 30 €, ils disparaissent au profit des classes supérieures (majoritaires à 56 %). Le coût a donc bien un effet dissuasif, mais qui peut être balancé par le caractère exceptionnel de l'événement.

Une sortie entre amis ou en couple

Cette remarque soulève la question de l'accompagnement et rappelle que la sortie au concert ou au spectacle est un acte de sociabilité (Pasquier 2003, Djakouane 2011). Dans les 49 festivals étudiés en 2008, la venue se fait d'abord en couple (40 %) puis entre amis (28 %) et en famille (17 %). Les sorties solitaires (13 %) ou en groupes organisés (3 %) sont plus rares. Mais ces chiffres varient d'une manifestation à l'autre. D'abord, en fonction de la localisation des festivals : ceux qui attirent un nombre plus important de solitaires sont situés dans des villes importantes et bénéficient d'un accès rapide et facile. Ensuite, en fonction du genre musical : les festivals de musiques classiques attirent surtout les couples, tandis que les autres attirent davantage les groupes d'amis. C'est aussi le cas des musiques du monde : on y vient d'abord entre amis (37 %), puis en couple (34 %). Les escapades en famille (17 %), en groupe (2 %) ou en solitaire (10 %) y sont équivalentes aux autres festivals. L'offre musicale annexe fait légèrement varier ces proportions : quand un festival de musiques du monde propose également des concerts de jazz, les sorties entre amis passent à 40 % ; la chanson fait grimper les couples à 42 % ; tandis que les familles s'orientent davantage vers les musiques du monde *stricto sensu*.

*Une motivation artistique avant tout***Graphique 1. Les motivations des festivaliers (note/20)**

Lecture : Chaque festivalier était amené à s'exprimer sur chacune des motivations ci-dessus à partir de quatre degré de réponse : très important, assez important, peu important, sans importance. Nous avons transformé cette gradation en une note sur vingt qui traduit l'intensité accordée à chaque motivation.

Cette hiérarchie des motivations est identique à celle observée dans les autres festivals. L'intensité varie toutefois. Les publics des musiques du monde accordent plus d'importance à la proximité, à la communication et aux conseils d'amis (les considérations artistiques restent malgré tout primordiales). Cette différence tient sans doute à la plus grande hétérogénéité de ce public et à son fort taux de renouvellement.

Un renouvellement exceptionnel

Une autre idée reçue veut que l'audience des festivals soit composée d'habituels assidus. C'est encore faux. Dans nos 49 festivals de 2008, 39 % des spectateurs venaient pour la première fois. Il s'agit d'un chiffre considérable qui tranche avec les 25 % annoncés au festival d'Avignon (Ethis 2002), les 23 % du Théâtre de Cavaillon (Djakouane 2005) ou les 11 % de la Comédie-Française (Beaudoin, Maresca et Guy 1997). Il ne s'agit pas d'un phénomène isolé comme en attestent les 55 % de renouvellement constatés sur un panel de festivals des East Midlands (Maughan et Bianchini 2004). Avec 50 % de nouveaux spectateurs en 2008, les festivals de musiques du monde présentent donc un renouvellement particulièrement élevé. Mais ce taux varie beaucoup en fonction des événements, passant de 28 % aux *Voix de la Méditerranée* à 62 % au *Festival de Thau*. Il varie également fonction des styles programmés, de 45 % pour les musiques du monde et la chanson à 67 % pour le jazz. Toutefois, cette capacité à attirer de nouveaux spectateurs ne présage en rien de l'élargissement sociologique des

Tableau 4. Les variables clés du renouvellement des publics des festivals de musique du monde

Variables	Nouveaux venus	Déjà venus
Âge	39 ans	45 ans
Hommes	46 %	44 %
Diplômés du supérieur	69 %	70 %
PCS moyennes et populaires	55 %	52 %
Actifs	62 %	67 %
Retraités	11 %	18 %
Spectateurs locaux	17 %	27 %
Spectateurs départementaux	43 %	50 %
Spectateurs régionaux	9 %	5 %
Nombre moyen de spectacle	1	2
Motivés par les amis	19 %	8 %
Connaissaient l'artiste	55 %	63 %

publics. Le *primo festivalier* est en général plus jeune que les habitués (39 ans en moyenne), plutôt masculin (46 %) et plutôt motivé par ses amis. Si les variables discriminantes (âge, sexe, profession, niveau d'étude) témoignent d'une légère inflexion en faveur des classes moyennes et populaires (respectivement 32 % et 23 %), ces variations demeurent faibles et ne permettent pas de conclure à une forme de démocratisation. Ou du moins pas aussi manifeste que dans les festivals de musiques actuelles (Djakouane, Négrier et Collin 2012).

Un public en mouvement

L'étude des publics fait tomber nombre d'idées reçues. Derrière le cliché d'une audience fidèle, socialement homogène et venue de loin pour communier avec les artistes, elle montre des groupes hétérogènes, qui se renouvellent et entretiennent une proximité directe avec la manifestation. Si la plupart des festivaliers restent motivés par les artistes, tous ne les connaissaient pas avant de venir. Assister à un festival de musique du monde, c'est aussi vouloir faire des découvertes et vivre une expérience avec ses proches. La trajectoire d'un festivalier n'est donc pas rectiligne : elle se construit dans le temps ; elle est intimement liée à l'entourage et constamment négociée face à lui. Elle témoigne enfin de rapports variés à la culture, point que je vais approfondir à travers la question des goûts musicaux.

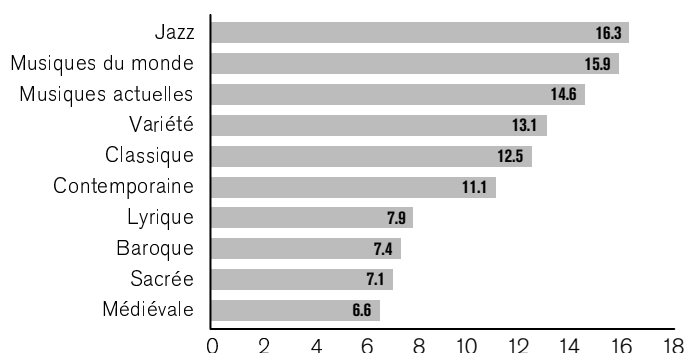
Des goûts musicaux : entre conformisme et éclectisme

La question des goûts divise la sociologie (Lahire 2004, Coulangeon 2003, Fleury 2006, Fabiani 2007) entre une approche en termes de légitimité (proche de Bourdieu) et une approche en termes d'éclectisme (Donnat 1994) ou d'«omnivorisisme» (Peterson 1992). Alors que les premiers défendent une opposition tranchée entre goûts savants et goûts populaires, les seconds prétendent observer une mixité grandissante. Une troisième alternative prône une «tablature des goûts musicaux» où les frontières entre esthétiques musicales sont envisagées comme poreuses, non-hiérarchiques, aboutissant à la constitution d'«archipels de goûts» hétérogènes, mais qui restent toujours associées à des univers sociaux bien délimités (Glevarec et Pinet 2009). Nous allons voir si les publics des festivals de musiques du monde correspondent à l'un de ces modèles.

Une hiérarchie à trois niveaux

Dans notre enquête de 2008, chaque festivalier devait formuler une appréciation sur 10 genres musicaux à travers quatre réponses possibles (pas du tout, un peu, assez, beaucoup). Ces genres étaient les mêmes quel que soit le festival étudié, afin de rendre les données comparables. Nous avons ensuite traduit les réponses en donnant à chaque évaluation une note sur 20. Pour les festivaliers de «musiques du monde», la répartition s'effectue comme suit :

Graphique 2. Les préférences musicales des festivaliers (note/20)



Le profil général montre une répartition des goûts articulée autour de trois axes : celui des musiques plutôt «modernes» (jazz, musiques du monde, musiques actuelles et chanson); celui des musiques plutôt «anciennes» (baroque, médiévale, sacrée, lyrique); et un espace «intermédiaire» composé des musiques classiques et de la musique contemporaine. La tendance est assez nette entre des

Tableau 5. Polarisation et centralisation des goûts

Genre musical	Note/20	Centration (%)	Polarisation (%)
Lyrique	8,0	55	45
Musique sacrée	7,1	54	46
Musique médiévale	6,8	57	43
Baroque	7,5	53	47
Classique	12,4	59	41
Musique contemporaine	11,1	64	36
Jazz, blues	16,2	40	60
Musiques actuelles (rock, rap, électro)	14,5	46	54
Musiques du monde	15,7	47	53
Chanson, variété	13,0	61	39
Moyenne		53	47

Lecture: Les musiques actuelles, qui ont une appréciation moyenne de 14,5/20, atteignent un taux de polarisation de 54 %, soit l'addition de ceux qui aiment beaucoup (48 %) et de ceux qui n'aiment pas du tout (6 %). À l'opposé, la musique classique est faiblement polarisée, avec plus de la moitié des festivaliers (59 %) portant sur elle des appréciations moyennes (21 % l'aimant un peu ; 38 % l'aimant assez).

notes globalement positives pour le jazz, les musiques du monde et les musiques actuelles, et un rejet des musiques « anciennes ».

Pour prendre la mesure de ce phénomène, nous avons analysé tous les genres musicaux proposés à la lumière de leur caractère polarisé ou centré. Un genre « polarisé » est celui qui, dans la composition de sa note moyenne, est plutôt constitué d'appréciations très positives (j'aime beaucoup) et très négative (je n'aime pas du tout). Un genre « centré » est, au contraire, constitué d'appréciations moyennes (j'aime « un peu », « assez »).

D'abord, on constate que la centralisation l'emporte nettement, hormis pour le jazz, les musiques actuelles et les musiques du monde (clairement appréciées et donc polarisées). Ce fait traduit une ouverture de principe, à défaut d'un grand enthousiasme. Cette ouverture transparait également dans le niveau d'appréciation moyen attribué aux musiques classiques et contemporaines dont les notes sont supérieures à 10. Mais elle ne s'étend pas jusqu'aux répertoires les plus spécialisés des musiques anciennes. Se dessine, en filigrane, un clivage entre répertoires modernes et anciens.

Ensuite, on constate une certaine homogénéité dans l'orientation des préférences : les genres les moins bien notés demeurent centrés ; les mieux appréciés sont ceux qui partagent l'affiche avec les musiques du monde dans certains festivals étudiés. Pour comparaison, dans les festivals de musiques actuelles, les genres sont perçus de façon beaucoup plus éclatée : la musique classique, par exemple, était mal notée (7/20) tout en étant peu rejetée ; à l'inverse, un genre comme le *métal* était mieux noté (10/20) mais plus souvent décrié (Djakouane, Négrier et Collin 2012).

Enfin, il semble que le jazz fonctionne comme un goût « carrefour » : il fédère un maximum de festivaliers (57 % aiment « beaucoup ») et génère le moins de rejet (seuls 9 % n'aiment « pas du tout »). Cette position est vraisemblablement due au caractère métisse du jazz et aux emprunts qu'il fait aux « musiques du monde ».

Sept familles de goûts

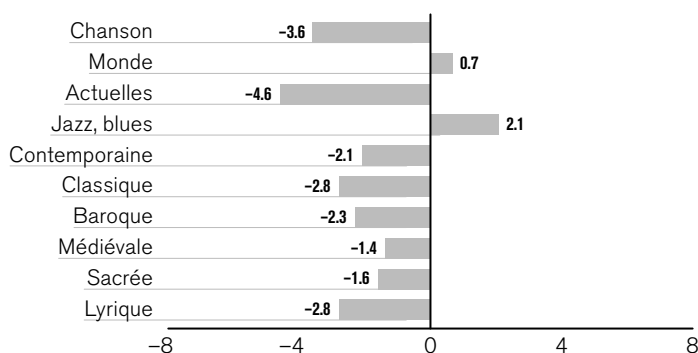
Pour aller plus loin, nous nous sommes concentrés sur les festivaliers ayant déclaré aimer « beaucoup » tel ou tel genre musical. Sur dix répertoires musicaux, on obtient ainsi sept combinaisons possibles qui condensent 330 agencements différents. Ces sept groupes permettent de tester deux hypothèses.

La première renvoie à la porosité des goûts. En effet, les profils mixtes, au nombre de quatre, totalisent 65 % des interviewés et sont les plus importants. Seuls trois profils ne portent que vers un répertoire en particulier à l'exclusion de tous les autres. Toutefois, l'hétérogénéité propre à la catégorie des musiques du monde (et dans une moindre mesure à celle du jazz) nous incite à rester prudents quant à l'interprétation des données et à l'ouverture effective des profils.

La deuxième hypothèse cherche à savoir si l'éclectisme des festivaliers s'inscrit ou non dans un rapport de hiérarchie sociale et si ce comportement peut être interprété au regard d'indicateurs sociologiques externes à la pratique elle-même.

Voici, donc, les sept profils observés dans le cadre des festivals de musiques du monde.

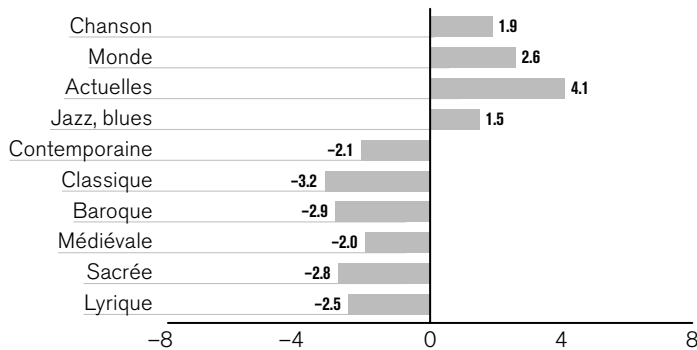
Les jazz-monde (17 %)



Lecture : Ce graphique présente les écarts par rapport à la notation moyenne. Par exemple, le jazz obtient dans ce groupe une moyenne de 18,3, soit 2,1 points de plus que sur l'ensemble de l'échantillon où le jazz obtient une note de 16,2 (cf. Tableau 5). À l'opposé, les musiques actuelles obtiennent une note de 4,6 points inférieurs à leur note moyenne sur l'ensemble de l'échantillon (14,5), soit ici 9,9 sur 20.

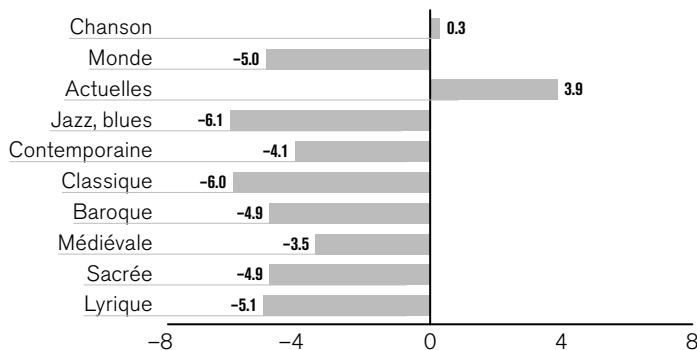
Ce profil exclusif rassemble des festivaliers qui préfèrent nettement le jazz et les musiques du monde mais rejettent à la fois les musiques populaires et les musiques savantes. Ce sont des habitués du festival (53 % y sont déjà venus), motivés par les interprètes qui viennent en couple (40 %). Ce sont surtout des hommes actifs de plus de 45 ans ayant peu fait d'études supérieures et plutôt issus des classes moyennes.

Les modernes (24 %)



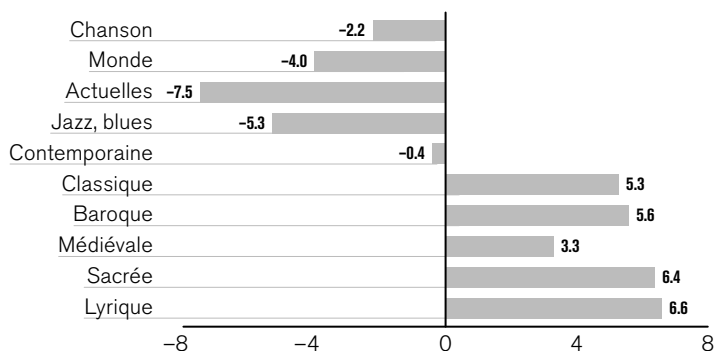
Ce profil majoritaire rassemble des festivaliers qui préfèrent les musiques actuelles – même s'ils goûtent les musiques du monde et l'ensemble des musiques « moderne » – mais rejettent toutes les formes de musiques classiques et savantes. Ils sont moins habitués du festival (51 % viennent pour la première fois), sont surtout motivés par un artiste ou le site de la manifestation, et viennent principalement entre amis (40 %) et très rarement seuls. Ils sont plutôt jeunes (40 % ont moins de 30 ans), actifs (65 %) ou demandeurs d'emploi (15 %), assez diplômés (68 % ont fait des études supérieures) et plutôt issus des classes populaires (30 %). Ils fréquentent surtout les concerts de musiques du monde.

Les pop (11 %)

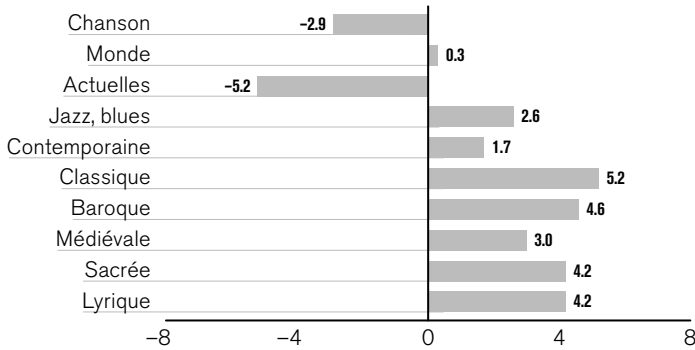


Ce profil de goût « populaire » (à la fois en termes esthétiques et sociologiques) rassemblent des festivaliers qui goûtent presque exclusivement les musiques actuelles (et la chanson de manière exceptionnelle) et rejettent toutes les autres musiques, y compris les musiques du monde et le jazz. Ce sont des nouveaux venus (63 %) qui viennent en famille ou en groupe, plus rarement en couple. Surtout des hommes (51 %), assez jeunes (72 % ont moins de 40 ans, 21 % moins de 20 ans) dont beaucoup sont étudiants ou demandeurs d'emploi, ils s'inscrivent dans une démarche de découverte (46 % ne connaissait pas l'artiste programmé), et on les trouve surtout lors des concerts de rap programmés en marge des musiques du monde.

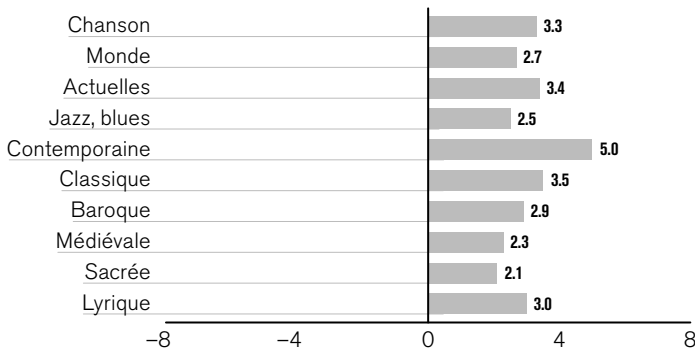
Les anciens (7 %)



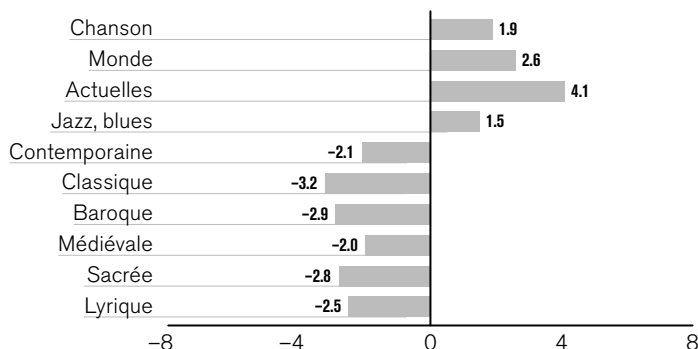
Symétriquement opposé aux « modernes », ce profil rassemble des festivaliers qui préfèrent les musiques classiques et anciennes et rejettent toutes les musiques modernes et populaires, notamment les musiques actuelles. Ils sont surtout présents dans les concerts de chansons. Motivés par un artiste en particulier, ce sont des habitués de l'événement (55 % sont déjà venus) qu'ils fréquentent majoritairement en couple (42 %). Ce sont surtout des femmes (62 %), plus âgées que la moyenne (69 % ont plus de 50 ans), très diplômées (72 % ont fait des études supérieures), très souvent retraitées (38 %) et/ou issues des classes supérieures (59 %).

Les savants open jazz (16 %)

Ce profil constitue une variante ouverte des « anciens ». Ces membres préfèrent les musiques classiques et anciennes, s'intéressent au jazz et, dans une moindre mesure, aux musiques du monde, mais rejettent les musiques populaires et singulièrement les musiques actuelles. Ce sont des habitués du festival (57 % étaient déjà venus), motivés par la programmation et les artistes et qui viennent surtout en couple ; surtout des femmes (60 %) âgées (53 % ont plus de 50 ans), très diplômées (79 % ont fait des études supérieures) et majoritairement issues des classes supérieures (58 %), qu'elles soient encore actives ou retraitées.

Les modernes éclectiques (21 %)

Ce profil éclectique et nombreux (2^e en taille) pourrait être l'emblème du festivalier de musiques du monde. Ses membres ne rejettent aucun genre de musique et marquent un attrait soutenu pour les musiques actuelles, les musiques du monde et le jazz (toutes ont au moins 18/20). Ce sont des habitués du festival peu motivés par les éléments artistiques et davantage sensibles à la communication ou aux médias. On y trouve surtout des femmes (59 %) actives, autour de 42 ans, très diplômées (72 % ont fait des études supérieures) et issues des classes supérieures (51 %). Elles sont présentes dans tous les genres de concerts.

Les pop open classique (4%)

Ce profil est assez similaire aux « savants open jazz » et illustre une ouverture des musiques populaires (actuelles et chanson) vers le classique, avec une tolérance plus marquée envers les musiques anciennes. Ces membres sont surtout des nouveaux venus (62 %) guidés par leur entourage ou les artistes. Ils sont davantage issus des classes populaires (34 %), davantage masculins (53 %) et comptent une proportion significative de seniors (19 %) et de 20-30 ans (25 %). Ils sont moins diplômés que la moyenne (33 % n'ont pas fait d'études supérieures), et se trouvent surtout dans les festivals où le hip-hop et la chanson occupent une place importante.

Entre ouverture et conformisme

L'étude des goûts permet de dépasser les idées reçues et de rendre compte d'agencements beaucoup plus complexes qu'une analyse en termes de légitimité culturelle ne le laisserait penser. Mais, cette analyse ne contredit pas non plus l'existence d'une hiérarchie. Trois de nos sept familles se caractérisent par une forme de rejet que ce soit des musiques populaires ou savantes. Deux profils font preuve d'une certaine ouverture, soit des musiques savantes vers le jazz, soit des musiques populaires vers le classique. Un dernier profil incarnerait plus facilement la figure de l'« omnivore » décrite par Peterson (1992), même si l'éventail de ses goûts en termes de musiques savantes reste limité. Dans les trois profils les plus fermés, les préférences obéissent à des caractéristiques sociologiques précises qui confirment l'idée d'une homologation structurale en conformité avec celle d'une légitimité culturelle. Mais il existe aussi des profils plus ouverts qui nuancent le constat. On pourrait alors, à la manière de Peterson, imaginer que l'ouverture des goûts profite surtout aux catégories les mieux formées, qui peuvent ainsi butiner sur de nouveaux territoires. Mais ce phénomène existe aussi dans les classes populaires, dont certaines franges s'ouvrent à la musique classique. À noter qu'aucun profil ne paraît emblématique des classes moyennes.

qui se fondent également dans toutes les familles. Il existe enfin des profils intermédiaires, notamment centrés autour du jazz et des musiques du monde, genres qui fonctionnent comme goûts « moyens » (Bourdieu 1965), appréciés par toutes les catégories de festivaliers. Il faut toutefois rappeler le caractère composite et parfois discutable de l'étiquette « musiques du monde », qui reste difficile à classer sur une échelle de légitimité.

Cette variété plaide pour l'adoption d'un modèle complexe, où les formes de légitimité se superposent au modèle de l'éclectisme, où des goûts relativement conformistes cohabitent avec différentes formes d'ouverture, rappelant que le choix entre ces deux orientations (conformisme/ouverture) n'est plus nécessairement déterminé par l'origine sociale des individus, mais que l'orientation des préférences (savant/populaire) reste sociologiquement très marquée.

Conclusion : des publics à l'épreuve de la diversité

Cette enquête sur les festivals des musiques du monde contient un grand nombre d'enseignements. D'abord à propos de la composition sociale des publics, plus diversifiée qu'ailleurs, notamment en raison d'un important renouvellement favorisé par la curiosité, l'envie d'entendre un artiste ou, plus généralement, l'occasion d'une sortie entre proches. Ensuite, parce que ces festivals permettent une rencontre entre des publics venant d'horizons sociaux variés. Cette rencontre est favorisée par une approche moins formelle des contenus musicaux qui autorise des trajectoires de fréquentation multiples et qui laisse plus de place à la fête, aux rencontres, aux pratiques de sociabilités ainsi qu'à la découverte de nouveaux univers culturels. Cependant, la surreprésentation des groupes les mieux formés et les plus élevés dans la hiérarchie sociale rappelle la prégnance des inégalités d'accès à la culture. Mais, parce qu'elles appartiennent à une catégorie aux contours plus labiles et moins connotée, les musiques du monde participent à atténuer certains de ces clivages. C'est donc l'image d'un va-et-vient entre ouverture et conformisme, savant et populaire, jeune et vieux, riche et pauvre qui émerge de l'analyse. Si de nombreux clichés ou inégalités restent en vigueur, l'esprit de mouvement est significatif. Plus que n'importe quel événement du même type, les festivals de musique du monde contribuent à changer les habitudes comme le fait, à une échelle supérieure mais plus lentement, une offre culturelle de plus en plus métissée.

Références

- BEAUDOIN Valérie, MARESCA et Jean-Michel GUY
1997 *Les publics de la Comédie-Française*. Paris : La Documentation Française.
- BOURDIEU Pierre et Alain DARBEL
1969 *L'amour de l'art. Les musées d'art européens et leurs publics*. Paris : Minuit.
- BOURDIEU Pierre (dir.), Luc BOLTANSKI et Jean-Claude CHAMBOREDON
1965 *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*. Paris : Minuit.
- BOURDIEU Pierre
1979 *La distinction. Critique sociale du jugement de goût*. Paris : Minuit.
- CHAUVEL Louis
1998 *Le destin des générations. Structure sociale et cohorte en France du XX^e siècle*. Paris : Minuit.
- COULANGEON Philippe
2003 « La stratification sociale des goûts musicaux. Le modèle de la légitimité culturelle en question », *Revue Française de Sociologie* 44-1 : 3-33.
- DJAKOUANE Aurélien, Emmanuel NEGRIER et Jean-Damien COLLIN
2012 *Un territoire de rock. Le(s) public(s) des Eurockéennes de Belfort*, Paris : L'Harmattan.
- DJAKOUANE Aurélien, Emmanuel NEGRIER et Marie-Thérèse JOURDA
2010 *Les publics des festivals*. Paris : Michel de Maule.
- DJAKOUANE Aurélien
2011 « La carrière du spectateur. Une approche relationnelle des temps de la réception », *Temporalités*, n° 14, C. Rolle et M. Jouvenet, dir. : « Les temps des arts et des artistes », Revue en ligne : <http://temporalites.revues.org/1939>.
2005 *Les publics du théâtre de Cavaillon*. Marseille : Rapport d'étude EHESS.
- DONNAT Olivier
1994 *Les Français face à la culture. De l'exclusion à l'éclectisme*, Paris : La Découverte.
2005 « La féminisation des pratiques culturelles », in *Développement Culturel, Bulletin du DEPS* 147, mai.
2009 *Les pratiques culturelles des français à l'ère numérique*. Paris : La Documentation Française.
- DUBET François
2008 *Faits d'école*, Paris : Éditions de l'EHESS.
- ESQUENAZI Jean-Pierre
2003 *Sociologie des publics*. Paris : La Découverte.
- ETHIS Emmanuel
2002 *Avignon, le public réinventé*. Paris : La Documentation Française.
- FLEURY Laurent
2006 *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*. Paris : Armand Colin.
- FABIANI Jean-Louis
2005 *Beauté du Sud. La Provence à l'épreuve des jugements de goût*. Paris : L'Harmattan.
2007 *Après la culture légitime. Objets, publics, autorités*. Paris : L'Harmattan.
- GLEVAREC Hervé et Michel PINET
2009 « La "tablature" des goûts musicaux : un modèle de structuration des préférences et des jugements », *Revue Française de Sociologie* 50-3 : 599-640.
- GUILCHER Yves
2001 *La danse traditionnelle en France. D'une ancienne civilisation paysanne à un loisir revivaliste*. Parthenay : FAMDT Éditions.

LAHIRE Bernard

2004 *La culture des individus*. Paris : La Découverte.

MAUGHAN Christopher et Franco BIANCHINI

2004 *The economic and social impacts of Cultural Festivals in the east Midlands of England*. Final report.

PASQUIER Dominique

2003 «Des audiences aux publics : le rôle de la sociabilité dans les pratiques culturelles», in O. Donnat et P. Tolila, dir. : *Le(s) public(s) de la culture*, vol. 2, Paris : Presses de Sciences Po : 109-116.

PEUGNY Camille

2009 *Le déclassé*. Paris : Grasset.

PETERSON Richard A.

1992 «Understanding audience segmentation : from elite and mass to omnivore and univore», *Poetics* 21-4 : 243-258.

PEUGNY Camille

2009 *Le déclassé*. Paris : Grasset.

ROUEFF Olivier et Wenceslas LIZE

2010 *Les publics du jazz en Bourgogne*. Dijon : Rapport d'étude pour le CJB.

SORLIN Pierre

1992 «Le mirage du public», *Revue d'histoire moderne et contemporaine* 39 : 86-102.

RÉSUMÉ. Le succès grandissant des festivals depuis quarante ans repose avec force la question des publics. Sont-ils capables de proposer une autre manière d'aller à la rencontre des artistes et des œuvres ? Peuvent-ils réussir là où les concerts en salles échouent encore à élargir la sociologie des publics de la culture ? À partir d'une étude sur les publics d'une cinquantaine de festivals, cet article ambitionne de cerner la spécificité des amateurs de musiques du monde. Ces festivaliers sont-ils différents de ceux des autres festivals ? Y observe-t-on une curiosité artistique, un renouvellement et une mixité sociale plus forts qu'ailleurs ? Comment la question des goûts musicaux éclairent-elle le métissage culturel à l'œuvre dans ces festivals ? L'espace social et esthétique singulier ouvert dans ces festivals offre-t-il de nouvelles pistes pour observer et comprendre l'évolution de la structuration contemporaine des inégalités d'accès à la culture ?